33

	Pág.
La Música y el Culto Católico	1
La Música Sagrada en los Seminarios	3
Historia del Canto Gregoriano	7
La Música Sagrada Moderna	11
Catálogo de la "Procura de Música Sagrada"	21

AÑO IX * ENERO - MARZO * NUM. 33
LA PLATA - 1960

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año IX - Nº 33 * Primer Trimestre 1960

Ejemplar suelto: $ 8.—

Suscripción anual ordinaria, $ 30; de ayuda, $ 35; de amigo, $ 45; protector, $ 60; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - TELEFONO 39230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

ño IX - Núm. 33 Enero - Marzo de 1960

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

La Música y el Culto Católico

La música y el canto religioso son actos de culto sagrado que realzan las ceremonias de la Iglesia y contribuyen eficazmente a despertar los sentimientos de piedad, elevando el espíritu en alas de la armonía que brota de los labios o es arrancada de los instrumentos musicales. Y por eso mismo Dios los ordenó a su pueblo en la antigua ley, y en el Nuevo Testamento el Apóstol San Pablo escribe a los Efesios: "Llenaos del Espíritu Santo, hablando entre vosotros mismos en salmos y en himnos y canciones espirituales, cantando y alabando al Señor en vuestros corazones (cap. V, vers. 16). Y el Apóstol Santiago aconseja en su epístola canónica el canto de los salmos juntamente con la oración.

Por ser tan respetable y santo el origen del canto sagrado y tan nobles y elevados los fines con que la Iglesia lo emplea, debemos deplorar los abusos que se introdujeron en nuestros templos, llevando a ellos un canto y una música que muy lejos de mover a recogimiento y piedad son motivo de distracción y de sensual delectación, y con frecuencia objeto de fuerte incentivo de las pasiones humanas; y si bien es cierto que se ha trabajado mucho ya en desterrar de los templos tal música y canto de lo que va en el presente siglo, sin embargo aún debemos insistir tesoneramente en nuestro trabajo, a fin de que, depurado el canto y la música de lo que tiende a desnaturalizarla, conserve su carácter eclesiástico, digamos mejor, "litúrgico", con la saludable influencia que está llamado a ejercer en las almas.

* * *

El canto eclesiástico y la música sagrada incorporados a la liturgia de la Iglesia, para añadir solemnidad a las ceremonias del culto público,

dando al pensamiento forma armónica con los sentimientos de la mística poesía que nacen del corazón iluminado por la fe y enardecido por la caridad, animaron las majestuosas bóvedas de los templos católicos. Las notas graves y melodiosas del canto gregoriano y ambrosiano contribuían poderosamente a elevar el alma en la contemplación de los sagrados misterios, manteniéndola en religioso recogimiento, abstraída de los enjutos externos y de los recuerdos de la vida mundanal. Como quería San Bernardo: "El canto adoptado por la Iglesia no era duro ni empalagoso, agradaba al oído, conmovía y despertaba el corazón, le consolaba y calmaba llevando misteriosamente la virtud al alma".

Como en todas las cosas humanas, corriendo los tiempos, se introdujeron abusos y corruptelas en el canto eclesiástico y música sagrada: aires profanos, vulgares y hasta indignos fueron introduciéndose en los temas sagrados de sus composiciones, robando a éstas toda la hermosura y los encantos propios de su carácter. "En el Concilio de Trento, dice el historiador Alzoc, se lamentaron muchos de la decadencia de la música religiosa, hasta el punto de llegar a preguntar si sería conveniente proscribir del todo la música en las iglesias.

"El genio de Palestrina devolvió entonces al arte su verdadera dignidad y aseguró su conservación para siempre".

El mundo, enemigo siempre de Jesucristo y de su Iglesia, en los últimos tiempos ha tratado nuevamente de corromper por medio del arte profano a esos poderosos aliados del culto católico, la música y el canto, ennoblecidos y santificados por la fe y por la inspiración cristiana, llevando al templo "reminiscencias de motivos empleados en el teatro" y en el arte coreográfico con menoscabo de la santidad de la casa de Dios y profanación de los divinos misterios. De tal suerte se ha abusado de la música que el texto litúrgico y las sagradas ceremonias llegaban a ocupar un lugar secundario muchas veces para satisfacer la curiosidad de un público ávido únicamente de regalar el oído con audiciones profanas y puramente recreativas. Los templos iban convirtiéndose en teatros para atraer, no a los fieles que buscan a Dios para rendirle el homenaje de su adoración y de su amor, sino a los curiosos del mundo que corren en pos de la delectación sensual que encuentran en las composiciones del moderno arte musical un fuerte incentivo de las pasiones humanas. Así nos lo afirman en sus historias de la música sagrada, sobre todo refiriéndose a los siglos XVII, XVIII y XIX, probados autores, eclesiásticos y laicos.

San Pío X, penetrado de la necesidad de comenzar la restauración de todas las cosas en Jesucristo por la casa del Señor, en su inspirado "Motu Proprio" ha herido de muerte al "liberalismo en el arte" o "renacimiento pagano", que invadiendo el recinto de los templos confunde los motivos de sensual deleite con los de purísima inspiración. Con mano maestra ha trazado la línea divisoria entre el canto y la música que informan las diversiones del mundo hablando a los sentidos, y las melodías graves y sublimes, que, santificadas por la Iglesia, elevan el espíritu acallando las pasiones que se agitan en el corazón.

Después de este importantísimo documento, los Pontífices sucesores de San Pío X, no perdieron ocasión para insistir repetidas veces en el

mismo asunto, culminando los documentos pontificios con la Encíclica "Musicae sacrae disciplina" e "Instrucción sobre música sagrada y sagrada Liturgia" de Pío XII.

Nuestro deber es procurar el fiel cumplimiento de las disposiciones en esas letras pontificias contenidas, de lo que ciertamente resultará mucha gloria de Dios con edificación de los fieles y mayor esplendor del Culto. Se encontrarán en la práctica muchas dificultades, que parecerán insuperables al principio; mas si con celo y santa perseverancia emprendemos esta obra de restauración y conservación del verdadero culto católico en sus relaciones con el arte musical, no tardaremos en ver colmados nuestros anhelos, que son los de la Madre Iglesia.

LA DIRECCION

LA MUSICA SAGRADA EN LOS SEMINARIOS

Las nobilísimas aspiraciones de San Pío X y sus sucesores, en orden a la reforma y conservación de la música sagrada, no alcanzarán su satisfacción, si el clero no coopera a ello de una manera tan inteligente como decidida.

Es tan principal la participación, que al clero compete en la implantación de estas reformas en razón de su ministerio sagrado y tal la que en realidad le asigna en ellas el "Motu Proprio" de San Pío X y posteriores Documentos Pontificios, que se puede afirmar sin temeridad ni exageración alguna que sin ella tienen que fracasar irremediablemente todas las iniciativas pontificias.

Y, al decir del clero no se exceptúa ninguna de sus jerarquías; porque en esta cruzada a unos les corresponde dirigir, vigilar, enseñar o hacer que se enseñe; a los otros obedecer, aprender y practicar.

¿No es acaso el clero el que tiene a su exclusivo cargo el desempeño de la liturgia, a la cual va asociado en muchos casos el canto, la música, que los requiere y los supone, que los incorpora en sus propios libros y los mezcla a cada paso en sus ritos y en sus ceremonias más esenciales y solemnes? ¿Y no es especialísima incumbencia del clero cuidar del decoro del culto público en todos sus detalles, del orden y majestad de los oficios? ¿No es él el guardián del templo del Señor contra toda profanación y el custodio de las cosas santas contra toda irreverencia? ¿Cómo podría descuidar un punto tan ligado a todas estas cosas, como el canto sagrado, sin incurrir en grave recato de negligencia en sus deberes y de infidelidad a su misión?

Pero ¿cómo cantará con propiedad y cómo dirigirá el canto de los demás en los divinos oficios, si no sabe de él siquiera lo bastante para discernir cuándo se canta mal? ¿Un ciego podrá con acierto conducir a otros ciegos?

Pero ¿por qué no lo sabe y dónde debió aprenderlo?

Debió aprenderlo donde se le enseñó todo lo restante, que necesitaba saber para ejercer con suficiente competencia el sagrado ministerio. Si no lo estudió allí, es casi seguro que ya no lo aprenderá después fuera de allí; o que lo aprenderá incompletamente, con doble esfuerzo y sacrificio.

El Seminario no responde a su misión, si no inicia al futuro sacerdote con preferencia en aquellos conocimientos, de que tendrá mayor necesidad y sin los cuales no podrá subir al altar de un modo conveniente a la majestad de lo que allí va a practicar. El sacerdote, en efecto, es por excelencia y antes que todo, ministro del altar; antes que teólogo, antes que maestro, antes que predicador: "ut offerat dona pro peccatis (S. Pablo ad Hebr.). Podría llenar suficientemente esta misión primordial del sacerdote, aunque no hubiera estudiado filosofía, ni cánones, ni matemáticas; aunque no conociera la literatura, ni la historia. Estas cosas, muy útiles todas, no son esenciales, vienen en segundo rango y no pueden reemplazar a otras, que son primordiales en la educación estrictamente sacerdotal: ellas forman parte de la educación literaria y científica, que viene después de aquella otra y que varía según las necesidades y los tiempos, que no ha sido indispensable por igual en todas las épocas, ni aún lo es hoy mismo en todos los sacerdotes.

Pero hay una cosa que el sacerdote no debe ignorar en ningún caso y que parece ser el mínimum de lo que puede exigírsele: que sepa rezar o cantar bien su misa; que sea capaz de salmodiar correctamente y practicar con exactitud los ritos de la administración de sacramentos. Esto necesita saberlo hasta el modesto misionero, que durante toda su vida no tendrá que enseñar otra ciencia que el catecismo a los salvajes de la Oceanía.

Si no se le ha enseñado a lo menos eso en el Seminario, hay motivo sobrado para admirarse de la extraña organización de unos planes de estudios, en los que no se cuida de distribuir la enseñanza según su importancia y su necesidad, y razón más que suficiente para pedir que se reformen esos planes.

El Concilio de Trento, creador de los Seminarios, había trazado con sabiduría y previsión ese plan de estudios y es sensible que, al apartarse de él, no haya sido, en casos particulares, para mejorarlo y completarlo con arreglo a las nuevas exigencias de los tiempos, sino para truncarlo y substituir lo secundario a lo principal. Aquel Concilio no quiso librar por entero al criterio de cada obispo la inserción de ciertas asignaturas en ese plan de estudios, porque pensó que debían enseñarse siempre y en todos los Seminarios del orbe con la misma serenidad y extensión. Dejando muchas materias de enseñanza al arbitrio de los obispos, sustrajo algunas, que consideró indispensables; y entre esas asignaturas invariables en la enseñanza de los Seminarios, explícitamente enumeradas por el Santo Concilio, figura en un rango preferente el canto.

Manda, en efecto, el Concilio que a los niños, que ingresan al Seminario, se les enseñe desde luego "gramática", "canto", "cómputo eclesiástico" y otras facultades útiles y honestas. (Sess. XXII de Reform. c. 18).

¿No debiera bastar una disposición tan terminante, para que se restituyera al estudio del canto sagrado el lugar que le corresponde y del cual nunca debió desterrárselo?

Y no se suponga que la Iglesia ha dejado de insistir sobre este punto después del Concilio Tridentino. Pasando por alto muchos documentos pontificios, basta recordar algunos documentos a los cuales alude el Motu Proprio de San Pío X y los posteriores al Motu Proprio.

La Sagrada Congregación de Ritos en un decreto de 7 de julio de 1894 encargaba a los obispos que cuidasen de que "los clérigos satisfacieran cuidadosamente a la obligación de aprender el canto litúrgico". (N. II). La misma Congregación en ese mismo decreto asentaba el principio de que "la música sagrada es parte de la liturgia" (N. I); con lo cual y sin mayores raciocinios quedaría sólidamente probado que el clero no puede prescindir de aprender

bien el canto gregoriano, á no ser que se admita que puede ser negligente y torpe en el desempeño de los sagrados oficios.

El Concilio Plenario de la América Latina, que ha legislado especialmente para nosotros, renueva el precepto antes mencionado del Concilio Tridentino, cuando dispone que en los pequeños Seminarios se enseñe a los niños "el canto litúrgico y el cómputo eclesiástico (Acta et Decreta N. 617); "y que en los Seminarios mayores "todos los alumnos practiquen el canto ritual, cuyos principios aprendieron en el pequeño Seminario y lo desempeñan en el coro del mismo Seminario en las misas y demás oficios" (Ibid. N. 627). (Consúltese Decreta Concilii Plenarii Episcoporum Reipublicae Argentinae, 1953. Decret. 660 al 674).

Y en lo que atañe a lo que se hizo en otros países católicos de Europa, bastaría citar las actas de más de treinta Concilios provinciales de Italia, Francia y Alemania (antes de 1904), en todos los cuales se ha proclamado la alta conveniencia de promover y estimular en el clero el cultivo del canto gregoriano y la música sagrada, para evidenciar que el "Motu Proprio" de San Pío X, no importó una novedad en la Iglesia, ni introdujo en los estudios eclesiásticos un elemento extraño a su índole y desconocido en la tradición de la Iglesia. Su novedad consistió en la forma y en la amplitud de ese documento, que condensó en algunas reglas, llenas de sabiduría práctica, todo lo que hasta entonces se hallaba parcialmente reglamentado en diversos decretos y lo completó y perfeccionó con atinadísimas advertencias, llevado todo eso a la perfección con la Encíclica sobre la Música Sagrada y la instrucción sobre la misma, de S. S. Pío XII de v. m.

Antes del "Motu Proprio" se cultivaba ya en algún país con inteligencia el canto gregoriano, restaurado en su prístina pureza y en su legítima interpretación artística y será una honra, que nadie podrá disputar a esos sabios y pacientes investigadores, el haber visto adoptadas en aquel solemne documento pontificio sus conclusiones y teorías.

¿Qué diremos de las instituciones creadas para facilitar al clero la adquisición de conocimientos más profundos de la polifonía sacra y del órgano; de la fundación de becas y pensiones, destinadas al objeto de que los seminaristas y jóvenes clérigos más aventajados en estos estudios, puedan frecuentar los grandes centros artísticos y los conservatorios de música sagrada de Roma, París, Ratisbona, Luxemburgo o de Malinas? Todo esto ¿no prueba acaso la importancia que se acuerda a la cultura artística del clero en este ramo en países donde se cuida de todo lo que contribuye a acrecentar su influjo social por el justo prestigio de su saber y de su preparación sacerdotal?

La Sagrada Congregación de Ritos en un reglamento dictado en 1884 a los obispos de Italia sobre la materia, decía en su artículo 22: "Sería de desear que los Reverendísimos Ordinarios tuviesen especial cuidado en fundar en sus institutos eclesiásticos, sobre todo en los Seminarios, escuelas de música figurada, perfeccionar las que pudiesen existir, haciendo enseñar esta clase de conocimientos según los métodos más perfectos y autorizados". Esto debería llamar la atención a ciertos meticulosos, que temen siempre que la música perjudicará a la enseñanza de las ciencias, y deberían reparar también en que la Sagrada Congregación ya en aquel tiempo iba mucho más allá de la simple y exclusiva enseñanza del canto gregoriano. Y, aunque así no fuera, y aún cuando hasta el presente la enseñanza de la música sagrada en los Seminarios no hubiera sido estrictamente obligatoria, como queda evidenciado por los documentos, ya antiguos, indicados hasta aquí; ya no podría quedar en adelante la más mí-

nima vacilación al respecto; ya no es posible sustraerse a esa obligación; ya toda negligencia sería una desobediencia; todo pretexto una resistencia condenable.

El "Motu Proprio" promulgó nuevamente esta obligación en una forma excepcionalmente solemne y explícita.

Citaremos los números pertinentes:

"25. En los Seminarios de clérigos y en los institutos eclesiásticos, según las prescripciones Tridentinas, deben todos cultivar con diligencia y amor el susodicho canto gregoriano tradicional, y los superiores sean en esto liberales en fomentar y encomiar a sus jóvenes subordinados. Del mismo modo, allí donde fuere posible, se promoverá entre los clérigos la fundación de una "Schola cantorum", para la ejecución de la polifonía sagrada y de la buena música litúrgica.

"26. En las lecciones ordinarias de liturgia, de moral y de derecho canónico que se den a los estudiantes de Teología, no se descuide tratar aquellos puntos que más particularmente se refieren a los principios y a las leyes de la música sagrada y trátese de completar su doctrina con alguna instrucción particular sobre la estética del arte sagrado, a fin de que los clérigos no salgan del Seminario en ayunas de todas estas nociones que, no obstante, son necesarias para la plena cultura eclesiástica".

Esa enseñanza solicitada por el "Motu Proprio" y tiempo después por Pío XI y sobre todo en nuestros tiempos por Pío XII en su Encíclica sobre la Música Sagrada y otros documentos y Cartas, enseñanza dispensada con esa seriedad y con tal amplitud ¿obligará quizás a modificar el plan de estudios de los Seminarios? No se ve porque sería necesario hacerlo a este solo objeto.

Pero suponiendo que así sucediera en realidad. No se ve tampoco en ello una dificultad seria. Esos planes de estudios no son intangibles: es decir, no son irreformables.

Hay en ellos cosas necesarias, otras menos indispensables; y hay en ellos cabida todavía para algunas asignaturas muy importantes, que no figuran en ellos y que es muy de desear logren penetrar en ellos con la música.

No se pretende que la teología sea reemplazada por la música. Pero, entre conceder a ésta el primer lugar y no acordarle ninguno, hay muchos términos de razonable acomodamiento. La teología se alegrará, de la compañía de esta amiga, grave y austera en su misma alegría; serán dos sinceras aliadas: la música enseñará a las almas, saturadas de los misterios divinos por sus sabias lecciones, a lanzarse al infinito en alas de la plegaria, arrojada a los espacios con todo el calor y el ímpetu de esas voces juveniles.

Ya, el Concilio de Trento no tuvo aprensiones a ese respecto; ni temió que vivieran bajo un mismo techo, respirando un mismo ambiente; no temió que los seminaristas iban a soñar en alta voz en el alto silencio de la noche con escalas y arpegios, mezclando declinaciones latinas con neumas, corcheas y semifusas.

Volvamos una y otra vez a las sabias disposiciones de la Iglesia; restauremos en sus fueros la música sagrada y donde ya estuviere restaurada conservémosla conforme al espíritu de la Iglesia. ¿Está en decadencia? Regenerémosla, con su asiduo estudio en los Seminarios. Desde el aula de Humanidad conviene que comience su enseñanza. A los veinticinco años, convertido el seminarista en sacerdote, es demasiado tarde para que aprenda a expresarse bien en un idioma que no le es familiar. En la mayoría de los casos ya no aprenderá, porque le faltarán medios o maestros, afición o tiempo; y muchas veces todas estas cosas a la vez.

La parte concedida todavía hoy a esa enseñanza es floja; que se le acuerde la

mportancia que tiene entre las demás signaturas y que los alumnos, que se ventajen en el cultivo de la música sarada reciban recompensas anuales, análogas a las que se disciernen a los que obresalen en el estudio de las ciencias las letras.

¡Qué bello sería el ver a los seminaistas, aprovechando los ratos de asueo y sin menoscabo de los ejercicios fíicos, necesarios para el buen desarrollo e su naturaleza y la conservación de la alud, ensayar lindos coros, o sentados l piano, al armonium, al órgano, descirar partituras clásicas y convertir el eminario en ciertas horas en un verdaero conservatorio musical! Creo firmenente que en ello nada perderían al uen espíritu, la sana alegría y la agiidad de la mente. Un arte nacido de la glesia, propagado por ésta como vehículo de la plegaria litúrgica, no puede enos de ser inspirador de sentimientos levados y de sanas emociones. Familiaizados los seminaristas con las bellezas de la música sagrada, sentirían una repugnancia instintiva por las frivolidades y el sensualismo de cierta música profana, contra la cual hoy no pueden estar prevenidos, para cerrarle enérgicamente las puertas del santuario. Si el sentido estético no está educado, si no se forman el gusto y el criterio, no serán capaces mañana de tener opinión propia en una materia, en que les va a corresponder ejercer vigilancia, para hacer cumplir las leyes de la Iglesia sobre el particular. No hay peligro de que se peque por exceso en esta materia y de que el clero llegue a saber demasiada música: el peligro está, más bien, en lo opuesto.

¡Ojalá de nuestros Seminarios salgan en el andar del tiempo muchos y buenos músicos. Si esto sucede, ello será una demostración viva de que la fe y la piedad no ahogan la inspiración, no atrofian el genio y que el arte sigue hallando en la religión, como en lo pasado, su égida, su nodriza y su numen.

M. L. D.

Historia del Canto Gregoriano

Por S. Lichius

LA DECADENCIA DEL CANTO GREGORIANO

Siglos XIII - XIX

(CONCLUSION)

Resultó de esto que en los países nórdicos por la Reforma protestante se **amplió el latín por el idioma de los países que ella abarcó**, compusiéronse numerosos cantos religioso-populares. Y si bien el pueblo católico se resistía en un principio a que se introdujesen tales cánticos en sus iglesias, con el tiempo no se pudo evitar que cediese a los deseos de muchos entre sus filas que preferían el canto en su propio idioma al texto latino y al canto gregoriano, cuyas melodías le parecerían siempre más exóticas, cuanto más se familiarizaba este mismo pueblo con las melodías más apropiadas al gusto que se estaba formando.

Con esto el canto gregoriano sufrió otro golpe recio.

8. Pío V, al prescribir para toda la Iglesia el Misal y Breviario revisados por el Concilio de Trento, había concedido a muchas diócesis el indulto de poder conservar sus melodías gregorianas tradicionales. Estas se habían formado con el tiempo, pero discrepaban

mucho de las genuinamente gregorianas antiguas. Pues, para acomodar el canto litúrgico más al gusto predominante, 1: se habían introducido alteraciones (sostenidos) que el canto gregoriano repudia; 2: se le daba a este canto un acompañamiento de órgano cuando hasta entonces no lo tenía; 3: en este acompañamiento se concedía a cada nota un acorde propio, lo cual hacía tanto el canto como el acompañamiento pesados y destruía aun más el ritmo; 4: se procedió a acomodar el canto gregoriano a los dos modos, mayor y menor de la música moderna, con alteraciones accidentales, que en el siglo XVII se estaban formando, con lo cual los modos eclesiásticos perdían su característica propia. Todas las causas antedichas trajeron como consecuencia un período decadente para el canto gregoriano.

LOS TRATADISTAS DEL PERIODO DE LA DECADENCIA

Siglo XIII

Wálter Odington, monje benedictino en Eversham (Inglaterra) († después de 1330). Escribió un tratado "De speculatione músicae (1300) en el cual prueba el primero, por vía matemática, el carácter consonante de la tercera mayor y menor.

Jerónimo de Moravia, dominico, escribió entre 1272 y 1304 un tratado sobre la música de varias voces, más compilatorio que original, basado en las obras de los teóricos del medioevo. La única copia del tratado está en la Biblioteca Nacional de París.

Franco de Colonia, monje benedictino, notable teórico. Escribió: "Compendium discantus" y "Ars cantus mensurábilis".

Salomón Elías, (Elías) Salomonis, sacerdote en Astère (Perigord) escribió en 1274 un notable tratado sobre la música: "Scientia artis músicae", teoría del arte de la música.

Julián de Espira o J. Theutónicus, maestro de capilla en la Corte de Francia; en 1225 se hizo franciscano en París, fue nombrado maestro de coro († 1250), probable autor de los oficios rimados de S. Francisco y S. Antonio, letra y música, y de un tratado de música.

Siglo XIV

Juan de Muris, oriundo de la Normandía y profesor de la Sorbonne en París, con Felipe de Vitry uno de los defensores más acérrimos de la "Ars nova". Es autor de varios tratados sobre música.

Engelberto de Admont, monje benedictino, nació en 1250 en Estiria († 1331). Notables su "Tractatus de música".

Hugo Spechtshart, nacido en 1285 en Réutlingen († 1359-60); sacerdote y profesor allí; escritor y autor de un manual de música de iglesia: "Flores musicae omnis cantus Gregoriani".

Marchettus de Padua, teórico de la "Ars nova"; trató las diferentes clases de compás (prolaciones) e introdujo los tonos cromáticos. Vivió alrededor del año 1300.

Siglo XV

Juan Tinctoris (Jean de Vaersvere), uno de los más notables teóricos de música del siglo XV, nacido en 1435 en Nivelles († 1511) siendo allí canónigo. Autor del Diccionario músico: "Terminorum músicae diffinitorium" y de una teoría de música; compositor de la Misa "L'homme armé" y de una Lamentación.

Gobelinus Person, teórico, nacido en 1358 en Paderbórn, Westfalia (Alemania), sacerdote; († monje 1421), autor de "Tractatus músicae scientiae".

Adam de Fulda, notable compositor y teórico; nació en 1440 (¿en Fulda?,

Alemania) († 1500). Autor del tratado "De música".

Juan Hothby (Hothobus, Otteby, Fra Ottobi) inglés, † 1487 en Londres; fue 1467-86, destacado profesor del Convento de Carmelitas S. Martín de Lucca, teórico y compositor. Sus obras: "Calliopea leghale" (it.), "De cantu figurato", "Super contrapunctum", "Ars música", "Diálogus"; varios motetes a 3 voces.

Siglo XVI

Glareanus, Enrique Loriti (Loris Henricus Loritus), filólogo, poeta, geógrafo y teórico de música, suizo; nació en 1488 en Mollis, Cantón Glarus, † en 1563; rompió con su amigo Zwingli y fue, por su genuino catolicismo, precursor de la reforma católica. Autor de "Isagoge (introducción) in músicen" (1516) y de "Dodekachórdon" (1547, su obra maestra) en que eleva el número de Modos eclesiásticos de 8 a 12.

Guidetti Giovanni (Juan), nacido en 1530 en Bologna (Italia), † en 1592 en Roma; músico, discípulo de Palestrina, colaborador en la reforma postridentina del canto gregoriano. Sus varios libros litúrgicos traen las melodías de la capilla papal desde principios del siglo XVI, siendo sustituidos recién por la edición vaticana a raíz del Motu proprio de Pío X (1903).

Gafori Franchino (Franchinus Gafurius o sólo "Franchinus"), nacido en 1451 en Lodi, † en 1522 en Milán, teórico, profesor, compositor. Obras: "Theóricum opus músicae disciplinae", "Práctica músicae sive músicae actiones in IV libris" (1496, su obra maestra), "Angélicum ac divinum opus músicae" y "De harmonía musicorum instrumentorum opus". Compuso 13 misas, Stábat máter, 8 Magníficat, 28 motetes.

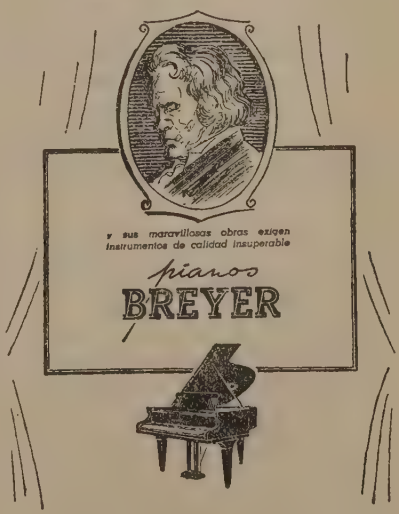
Siglo XVII

Bona Giovanni (Juan), Cardenal, de la orden del Císter, notable escritor litúrgico y ascético, nacido en 1609 en Mondovi (Piamonte, Italia, † en 1674 en Roma. Obras: "Psallentis Ecclesiae harmonía" (La armonía de la Iglesia cantante), "De divina psalmodia" (Sobre la divina salmodia).

Jumilhac, Pierre Benoit de (Pedro Benito de) monje benedictino, teórico del canto gregoriano; nacido en 1611 en Limoges (Francia), † en 1682. Obra: "La science et la pratique du Plain-Chant" (Teoría y práctica del canto llano).

Dumont Henry (Enrique), organista, compositor y maestro de capilla de Luis XIV (rey de Francia de 1643 a 1715); nació en 1610 cerca de Lieja, † en 1684 en París. Autor de misas de canto llano, llamadas Messes royales (misas reales) varias de las cuales figuran en el Gradual de Solesmes de 1895; suprimidas en el Gradual vaticano; autor de colecciones de motetes y piezas para órgano.

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 1129

Siglo XVIII

Gerbert Martin, monje benedictino, abad de S. Blas, 1720-1793. Sus obras científicas se reparten en cuatro épocas: 1º la teológica (1750-59); 2º viajes científicos (1759-64), a fin de requerir material para sus estudios musicales y litúrgicos; 3º la de sus grandes obras históricas (1770-85). Obra: Fuentes de la música eclesiástica y liturgia alemana; 4º la de varios escritos y de polémica. Autor de "De cantu et música sacra a prima ecclesiae aetate", 2 tomos; y de "Scriptores ecclesiástici de música sacra potíssimum", 3 tomos.

5. LA RESTAURACION DEL CANTO GREGORIANO

Siglo XIX

Como preámbulo de esta parte de la historia del canto gregoriano sirva el siguiente apunte:

Puede definirse el **clasicismo**: aquella corriente musical en que "**predominaron los principios de regularidad y de simetría en las formas, y de moderación en el empleo del material artístico**".

En las obras clásicas la melodía, el ritmo y la armonía forman un conjunto equilibrado. Esta tendencia llegó a su apogeo en la segunda mitad del siglo XVIII y tiene en Haydn, Mozart y Beethoven, sus principales representantes.

En contraposición a esta corriente puede definirse el **romanticismo**: aquella corriente en que en la melodía y el ritmo **predomina lo subjetivo, lo sentimental y apasionado**, mientras en la **forma** se tiende a una mayor libertad dejando en parte a un lado las leyes convencionales. Se cuenta entre los románticos a Wéber, Schúbert, Márschner, Méndelssohn, Schumann, Chopin, distinguiendo además un **neorromanticismo de formas y melodías aun más libres**, cuyos principales representantes son Berlioz, Liszt, Wágner, Brúckner, Ricardo Strauss.

Si el **clasicismo** surgió del estudio de las obras maestras clásicas de artes plásticas de la antigua Grecia, el **romanticismo** tiene su fundamento en las obras clásicas del Medioevo.

En la época de los clásicos de música profana **no** puede hablarse de una inspiración en la música **griega clásica**, y antes bien, debe decirse que la **música de los nombrados clásicos** dominaba también en las iglesias. Puede, sin embargo, afirmarse que los **músicos religiosos** en la época de los románticos volvían sus miradas hacia el **canto eclesiástico** de la Edad Media, al **canto gregoriano y a su restauración** en la Iglesia.

EL CANTO GREGORIANO Y LAS FORMAS DE LA MUSICA MODERNA

El desarrollo de la música hasta llegar al punto en que estamos hoy, ha sido paulatino y se ha verificado desde el canto gregoriano a través de la polifonía, el barroco del siglo XVIII, la ópera, el clasicismo de Haydn, Mozart, Beethoven, Schúbert el romanticismo de Schumann, Wéber, Wagner y Strauss hasta la música moderna. Ciertas formas de la música se han conservado hasta ahora y se basan en formas antiguas análogas. Así el recitativo se basa en el canto del cronista en las Pasiones, etc.; la **canción estrófica** en los himnos; **el aria "Da capo"**, en la estructura del Alleluja; la **coloratura** en la ópera, en los neumas; el **rondó** en el canto de los salmos con las interrupciones de los versos a manera del ritornello.

LA MUSICA SAGRADA MODERNA

(Disertación del maestro MIGUEL BERNAL JIMENEZ, leída en el "Primer Congreso Interamericano de Música Sagrada" - México)

ENFOCAMIENTO DE LA CUESTION

La legislación musical litúrgica, que divide el arte sacro en Canto Gregoriano, Polifonía Vocal Clásica y Música Moderna [1], incluye en el tercer género cuanto ha producido el arte sonoro eclesiástico después del fallecimiento de los dos primeros.

El calificativo de **moderno** está en relación con el tiempo en que ha sido realizada una obra, mas no con la esencia de ella. Si nosotros hubiéramos vivido en el siglo IV, tendríamos por música moderna al Canto Gregoriano, entonces la manifestación más reciente; contemporáneos de Palestrina, el lenguaje de este genio constituiría cuanto de más moderno pudiéramos imaginar, y sin vacilar llamaríamos **antiguos** a los gregorianistas; hombres del siglo XX, parécenos que sólo merecen el ambicioso epíteto los compositores de nuestros días, confinando en la categoría de antiguos ya no sólo a los creadores de la melopea romana, sino también a los Palestrina, a los Beethoven, a los Wagner; y si el mundo llega al año 2949, de seguro la música se habrá transformado muchísimo y nuestros autores contemporáneos —hoy tan orgullosos de sus audacias— van a ser tenidos por "pelucas viejas".

Evidentemente el término **moderno** es de lo más fugitivo; se nos vuelve viejo apenas lo pronunciamos. Por eso el caudal de la música litúrgica creada del siglo XVII para acá, si bien forma todo él un solo género, conviene distinguir lo según la época en música sacra moderna del siglo XVII, XVIII, XIX y XX.

Nosotros vamos a ocuparnos de la última centuria, pues este trabajo no quiere ser histórico sino práctico. Mas no examinaremos todos los aspectos de la producción contemporánea ya que, habiendo dentro de ella tres corrientes: la que imita el estilo palestriniano, la que hace otro tanto con el gregoriano (aunque con el agregado de una armonía o un contrapunto tradicionalista) y la que habla el idioma de nuestros días (sin dejar por ello de inspirarse en lo antiguo), juzgamos de interés sólo esta última tendencia por ser la única que responde al concepto de música sacra **moderna** y particularmente a las necesidades del progreso artístico.

Débese hacer todavía otra salvedad. En el **desideratum** de la Iglesia no caben sino la música **vocal** y la **organística**, amén de la combinación de ambas. Toda otra expresión tiene procedencia espuria y no habría razón para incluirla en el presente estudio.

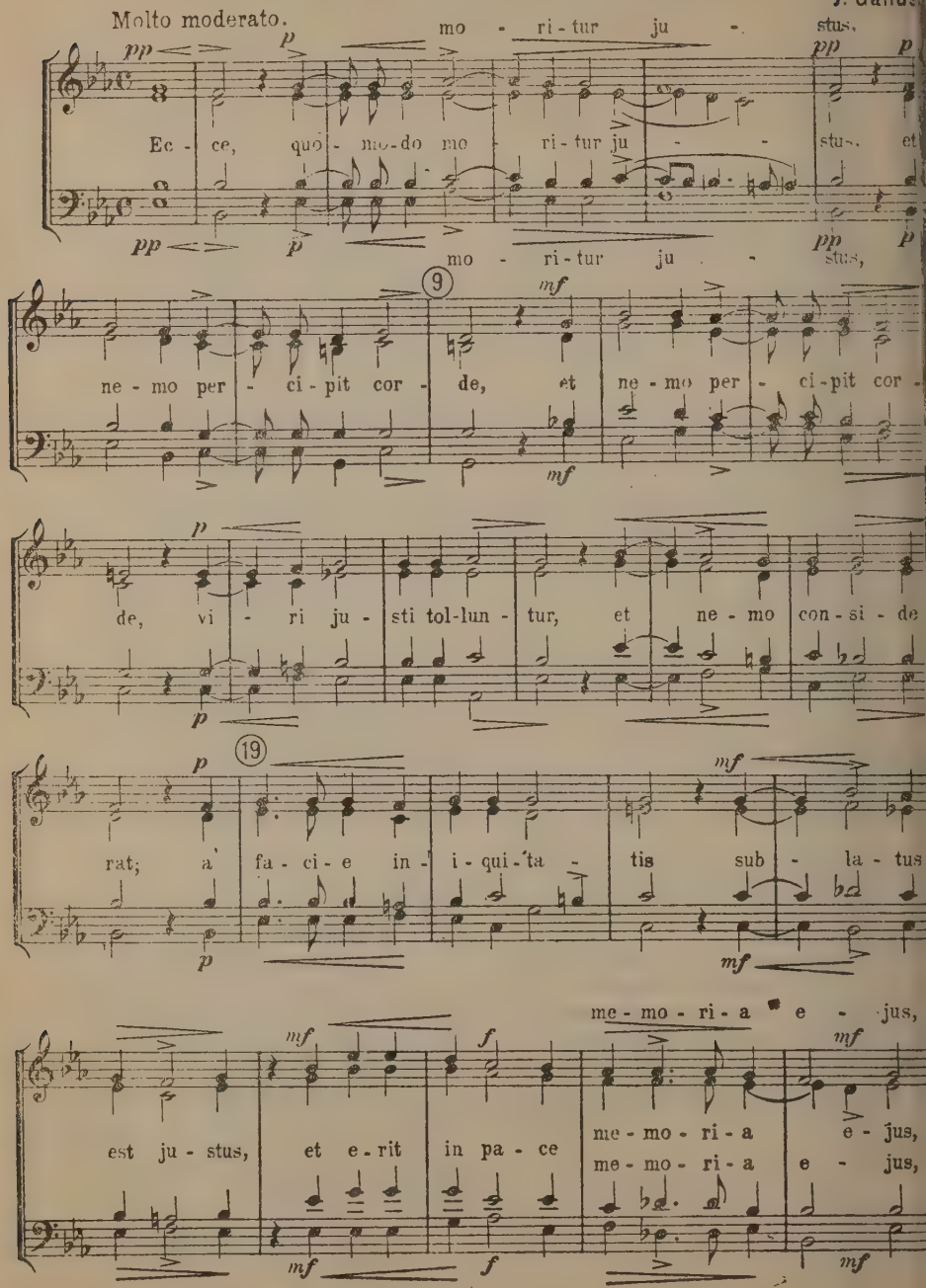
ARTE SACRO Y ARTE PROFANO

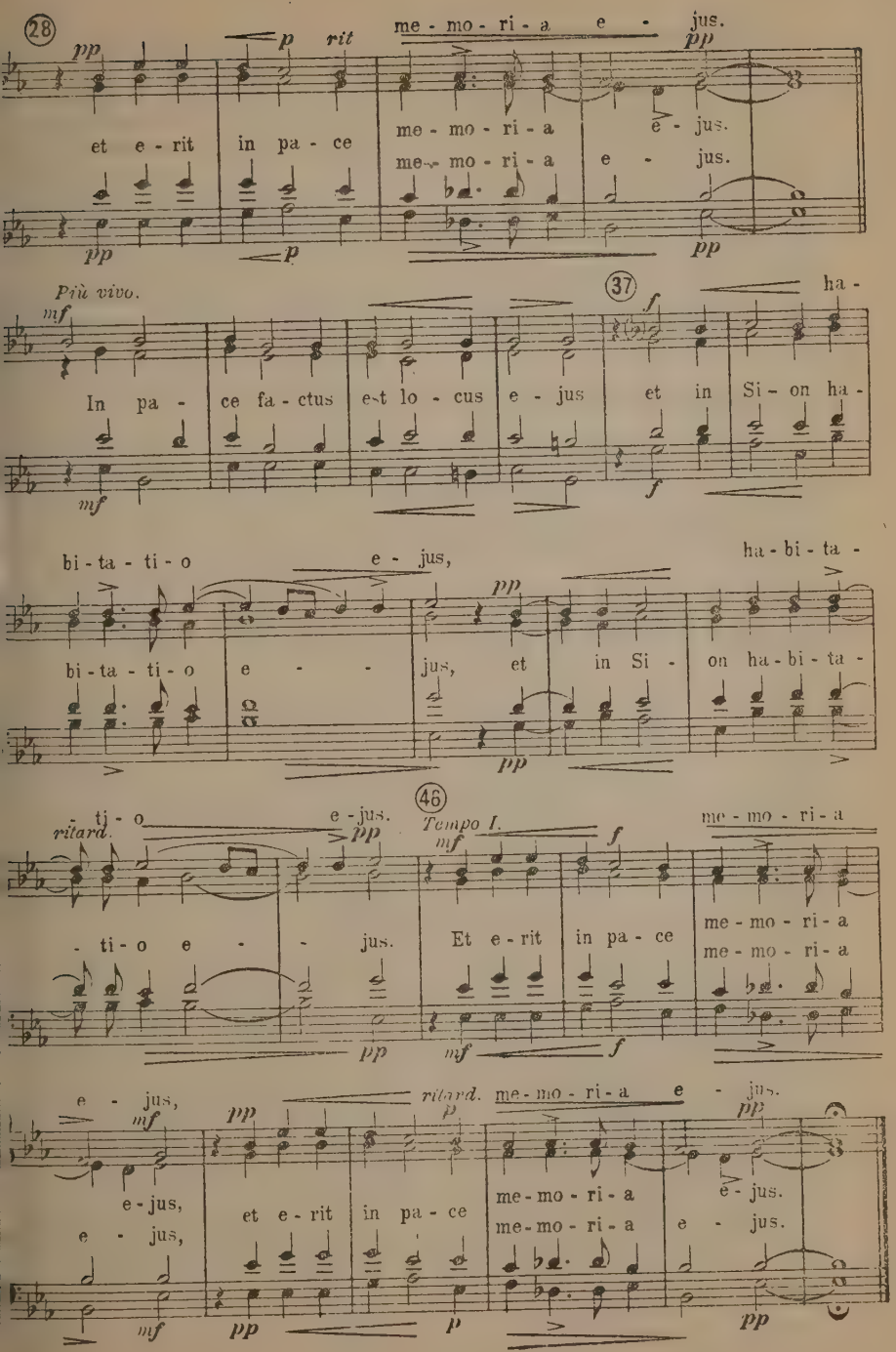
Comparar la poesía de San Juan de la Cruz con la de Petrarca, la PIETA de Miguel Angel con la **Venus Capitolina**, el **Enterramiento del Orgaz** pintado por el Greco con la **Andromeda** de Rubens, el **Partenón** con la **Basílica de San Pedro**, la **Missa Papae Marcelli** con la **IX Sinfonía**, antójase un absurdo y una irreverencia. ¿Qué semejanza puede haber entre las obras creadas por el hombre para glorificar a Dios y las que plasman para deleite de sus semejantes? ¿No son acaso dos polos opuestos arte sacro y arte profano?

(1) San Pío X, *Motu Proprio* sobre la Música Sacra (1903), artículos 3, 4 y 5.

ECCE, QUOMODO MORITUR

J. Gallus




28
pp
p
rit
me - mo - ri - a e - jus.
pp
et e - rit in pa - ce
me - mo - ri - a e - jus.
me - mo - ri - a e - jus.
pp
p
pp
Più vivo.
mf
37
f
ha -
In pa - ce fa - ctus est lo - cus e - jus et in Si - on ha -
mf
f
bi - ta - ti - o e - jus,
ha - bi - ta -
bi - ta - ti - o e - jus, et in Si - on ha - bi - ta -
pp
pp
46
ritard.
tj - o e - jus.
pp
Tempo I.
mf
f
me - mo - ri - a
- ti - o e - jus.
Et e - rit in pa - ce
me - mo - ri - a
me - mo - ri - a
pp
mf
f
e - jus,
mf
pp
ritard.
p
me - mo - ri - a e - jus.
pp
e - jus,
e - jus,
et e - rit in pa - ce
me - mo - ri - a
me - mo - ri - a
e - jus.
e - jus.
mf
pp
p
pp

LA MUSICA SAGRADA MODERNA

Así es, en efecto; pero a pesar de ello tal parangón es posible puesto que unas obras y otras poseen en común la perfección técnica y la belleza artística. Bajo este punto de vista, arte sacro y arte profano son anverso y reverso de una misma áurea moneda. Lo que los diferencia es una cualidad mucho más sutil e íntima: la inspiración, que informando aquella perfección y aquella belleza, cual soplo divino les infunde un alma de ángel o de fauno.

SUPERIORIDAD DEL ARTE SACRO

Ciñéndonos al campo musical, la comparación entre obras sacras y profanas no sólo puede sino que DEBE hacerse, **como un índice para conocer cuándo el arte litúrgico está a la altura que le corresponde.**

Música sagrada y música profana, hijas ambas del hombre (y de Dios nietas, como diría Dante), juntas nacieron y juntas han recorrido el camino de los siglos; pero, aunque hermanas, no son iguales ni en semblanza ni en dignidad. Cuando Felipe II decidió levantar la ingente mole del Escorial pensó construir **un palacio para Dios y una cabaña para el Rey.** Efectivamente impresiona la grandiosidad de la parte de ese monumento destinado al culto de Dios y a sus ministros, en contraste con la pequeñez y austeridad del apartamiento que construyó para sí el rey como un retiro. ¿Por qué grande? Porque era para Dios. ¿Por qué pequeño? Porque era para el hombre. He aquí justamente la razón de la supremacía NECESARIA que el arte sagrado debe poseer respecto al profano. Sin embargo, nosotros quisiéramos afirmar algo más: la necesidad de que el arte sacro sea superior al profano INTRINSECAMENTE, como mero arte. Un sacerdote está por encima de los demás hombres, por más indigno que sea. También el arte litúrgico ocupa un sitial más alto que el que el laico, pese a todas sus posibles imperfecciones; pero sólo estará a la altura de su innata dignidad cuando **por sus propias virtudes** se haga merecedor de ella. Los hombres amamos la música; Dios también, puesto que ha querido que su culto vaya acompañado de cánticos; no le hagamos la injuria de creerlo menos exigente que un público de concierto, y ofrezcámosle **"cosas de suyo buenas y, a ser posible, excelentes"** según la categórica afirmación papal (2).

Mas encontramos todavía otro motivo para pedir al arte sacro-musical contemporáneo que mantenga la supremacía sobre el profano, a saber: el nobilísimo historial que le ha precedido.

Admiración de los siglos ha sido y será ese riquísimo tesoro de melodías insuperables que constituyen el repertorio oficial de la Iglesia Romana. Todo lo que la sabiduría de los antiguos conquistó en el terreno del arte sonoro tienen en ese canto un monumento único y para siempre memorable. Todo lo que la inspiración cristiana de aquellos siglos de mártires y confesores, de vírgenes y eremitas pudo concebir, se encuentra realizado en formas inigualables en aquellas venerables cantilenas. La ciencia de la Estética Gregoriana, orgullo de la musicología contemporánea, ha revelado el arte, maduro y perfectísimo, con que los compositores de iglesia de aquellos primeros siglos crearon esas maravillas. En su época, ellos fueron los más insignes músicos que era dable señalar a la admiración de los peritos. Y no sólo en el plano artístico musical carecía de rival el florecimiento de la música sacra, sino que como dice Leichtentritt (3) **"no hay nada en la literatura europea contemporánea, o en la filosofía, pintura o escultura, que pueda soportar una comparación con él".**

(2) Carta de San Pío X al Cardenal Respighi, fechada el 8 de enero de 1904.
(3) Hugo Leichtentritt: *Música, Historia e Ideas*. Espasa Calpe; página 70.

Si de la época gregoriana pasamos a la de la Polifonía Vocal Clásica, cuyo apogeo señala el siglo XVI, podemos decir que el mérito de las creaciones de ese período también rebasa los campos de la utilidad litúrgica, adquiriendo cualidades universales que lo imponen a la veneración de la posterioridad. Como en la etapa anterior, el numen de los músicos más excelsos vive consagrado al templo y los genios de ese siglo, Josquin, Palestrina, Victoria, Lassus, ocupan los más altos pedestales que el arte levanta a las figuras próceres.

Así pues, por el honor de Dios y de sí misma, la música eclesiástica contemporánea debe ser sin segunda, en punto a perfección y belleza. "**Sed perfectos como nuestro Padre celestial es perfecto**"; he aquí la norma estimulante que nos dejó Cristo. También al arte sacro de nuestros días podemos decirle: Sé perfecto como lo fueron tus antecesores, el Gregoriano y la Polifonía.

Y ahora es forzoso que nos preguntemos con máxima sinceridad: ¿es el tercer género lo que debiera ser?

DECADENCIA

Pasados los días de gloria de la gran polifonía vocal, apenas alborea el siglo XVII, presenciamos un movimiento que volcará de revés el estado de cosas hasta ahí existente. Las auras del renacimiento llegan tarde —pero frescas y olorosas— a los dominios musicales. Quiérense restaurar la tragedia griega, hecha música, y nace la OPERA.

Cierto que en todo tiempo, aun en la era gregoriana, han resonado cánticos de índole no religiosa (el del arrullo maternal, el del reclamo de los amantes, el del entusiasmo bélico, etc., etc.); cierto es también que algunos de esos cánticos llegaron a cobrar interés histórico y musical, como las **Villanelle, Frottole, Ballate, Caccie** y sobre todo el MADRIGAL; pero todo ello había constituido siempre una manifestación artística secundaria e inferior al arte eclesiástico. Ahora, en cambio, con este nuevo intento de secularización, ábrense definitivamente las puertas a la nueva musa, seductora, peregrina, plena de juvenil pujanza. ¿Quién sería capaz de resistir a sus encantos, permaneciendo fiel al severo y recoleto arte sacro? Por un poco de tiempo los compositores parecen encontrar un punto de equilibrio que les permite cultivar con igual atención lo sacro y lo profano. Viadana, Carissimi, Monteverdi tal vez lo consiguen; pero pronto se acaba por abandonar la Casa de Dios, de esta manera **se obra un radical cambio en los destinos del arte** porque, si hasta entonces el cielo había sido la inspiración de los compositores, ahora lo será la tierra; si un tiempo había que buscar en la Iglesia las figuras más eminentes del mundo musical, ahora sería en vano encontrarlos por las cantorías basilicales o por las capillas principescas; su sitio está en los teatros y en los salones cortesanos. Mejor dicho, ojalá no halláramos a nadie profanando el lugar santo, pues, para decirlo con WEIMANN (4), "el empeño de los compositores por ofrecer la mayor parte de su ingenio al teatro y la concentración de toda su energía sobre este campo sería acaso un mal menor; el mayor fue indudablemente llevar al templo el espíritu profano". De aquí la inevitable y tristísima consecuencia: que las obras maestras, las comparables al Gregoriano y a la Polifonía, no se producen ya para gloria del Altísimo sino para diversión de los humanos. Ya éstos no le ofrecen, con Abel, lo mejor de su heredad. Y desde ese mismo instante, **la música profana arrebata la primacía artística a la sagrada**, manteniéndola hasta hoy en pacífica posesión...

Verdad es que los músicos, incluidos los grandes creadores, vuelven de cuando en cuando sus ojos a la Iglesia (co-

(4) Carlos Weimann, *Historia de la Música Sagrada.*

mo Adán habrá evocado mil veces el perdido Paraíso); pero casi siempre con resultados lamentables. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Verdi, Franck y otros genios escribieron música vocal para la Iglesia; pero ni aún ellos pudieron evitar que el lenguaje o la mentalidad de su tiempo los traicionase. Bach "con sus misas se colocó en el terreno de la liturgia católica; pero sólo por lo que respecta al texto". "Sus arias y duetos a la italiana, con sus largos coros e intermedios instrumentales les confieren carácter de música de concierto" (5). De las misas de Mozart afirma Enrique Reimann (6): "Son todas de igual valor; pero hasta en sus mejores composiciones eclesiásticas (...), con todos los méritos que en ellas brillan, se encuentra que están concebidas tan irregularmente, sujetas tan servilmente a determinadas circunstancias locales y aun al gusto de ciertos dignatarios eclesiásticos y a la usanza universal, que el compositor de ordinario tan admirable en el saber amoldar el sonido a la palabra, parece frecuentemente desposeído en lo absoluto de todo pensamiento: tan pocas veces logra expresar con la música el sentido de las palabras". En las obras de Haydn, "descubrimos que la eclesiástica gravedad está ausente de ellas más aún que (en las) de Mozart" (6). Y de Beethoven afirma su biógrafo Nohl: "El verdadero espíritu que inspira esta obra (refiérese a la Missa Solemnis) no tiene de común con la Iglesia sino aquello que nosotros llamaríamos origen de toda religión, o sea el profundo y total abandono en manos de la divinidad, la nostalgia del alma ante su fuente primera... Esta partitura depende tan poco de las palabras que a lo largo de ella lleva distribuidas, que el maestro deseaba ponerle texto alemán, como hizo con su primera misa" (7). Cosas semejantes podríanse decir de las producciones vocales sacras de Schubert, Verdi o Franck.

(5) Ib. íb.
(6) Ib. íb.
(7) Ib. íb.

CONSECUENCIAS

A esta radical mudanza sufrida por el arte sacro debe achacarse, por principio de cuentas, la desfavorabilísima situación de la música litúrgica moderna (tercero de los géneros señalados por la legislación eclesiástica), en relación con el Canto Gregoriano y la Polifonía Vocal Clásica. Porque, en tanto que en estos dos últimos hay innumerables joyas que admirar como dechados, en el arte post palestriniano **carecemos de obras maestras**, hablando en términos generales. Queremos decir que si alguien, verbigracia, desea escribir una sonata, un cuarteto o una sinfonía, encontrará modelos abundantes; mas si un compositor eclesiástico pretende orientarse para crear una misa en estilo moderno, no encontrará obras cuya calidad, amén de su conveniencia artística, las constituya en prototipos.

Muy lejos estamos de negar que hayan existido y existan todavía hoy autores de música litúrgica bien hecha y hermosa; pero es incuestionable que ninguno de ellos alcanza calidad de genio. Puede tomarse el nombre del que se considere más representativo o grande, compárasele con los genios clásicos, románticos o modernos del campo profano, y se verá cuánto les es inferior. Y no se diga que semejante comparación es indebida, porque ya vimos cómo el mérito de una obra y de un compositor y de un género se miden en la misma escala en el arte sacro que en el profano; ya vimos cómo el Gregoriano, la Polifonía son tesoros de universal estimación; cómo Palestrina y Victoria son sencillamente GENIOS, así a secas.

Otra consecuencia de aquella inversión de lugares habida entre música eclesiástica y seglar consiste en el descrédito de aquélla y quienes la cultivan

han sufrido. Mientras que no cualquier músico profano se atreve a escribir una sonata o una sinfonía, cuántos músicos de iglesia se lanzan a la composición de un motete y hasta de una misa sin poseer otra cosa que meros rudimentos de su arte. De aquí la enorme producción de obras que sometidas al crisol de las esencias puramente musicales, están muy lejos de llenar aquella medida de "**cosa de suyo buena y, a ser posible, excelente**".

GRAVEDAD DE LA COSA

La gravedad de cuanto antecede es enorme porque afecta a la vitalidad misma del tercer género de la música sagrada y a la existencia y razón de ser del compositor litúrgico de nuestros tiempos. Reflexionemos acerca del radio de acción de quien hoy día se consagra a ese venerable ministerio. ¿Será por ventura el primer género? No. Desde los tiempos inmediatamente posteriores a San Gregorio Magno, se ha juzgado una irreverencia el agregar siquiera sea una página al repertorio formado por aquel pontífice, bajo inspiración visible de lo alto, según reza la tradición. Componer Canto Gregoriano hoy día es, además, un absurdo y un anacronismo porque, aun supuesta la técnica necesaria, sería imposible igualar la inspiración de aquellos anónimos compositores medievales. ¿Se ocupará acaso el compositor contemporáneo de cultivar el segundo género, o sea la Polifonía Vocal Clásica? Tarea inútil es también competir con los Palestrina, Victoria y demás genios de la época. En consecuencia, no queda sino el tercer género como actividad posible y legítima. Y ¿no es pavoroso abordar un género en el que hay más cosas por lamentar que por aplaudir?...

Manifestada la d e c a d e n c i a actual —más de los artistas que del arte sacro— menester es estudiarnos en remediarla. Ahora bien, si la causa del mal que deploramos fue una subversión de valores por la cual el arte sacro, debiendo ser el exponente artístico más sublime, se convirtió en inferior al profano, parece ser que el remedio consiste en devolverle su primitivo rango. ¿Cómo conseguirlo? **Elevando al compositor de iglesia, espiritual, artística y socialmente.**

Dudaríamos en declarar cuál de estos aspectos merece prioridad de atención, porque si recordamos la fuerte amonestación de León XIII: "**No hablen del cielo a los obreros, mientras tengan el estómago vacío**", pensaríamos que lo social y económico tiene una urgencia única; mas si escuchamos las palabras del Apóstol: "Aun cuando yo hablara todas las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tuviere caridad, vengo a ser como un metal que suena o una campana que retiñe". (I. Cor. Cap. 13, ver I), pondríamos mano ante todo a la superación espiritual. Por último, si es cierto lo de "prius est esse quam taliter esse", forzoso parecerá merecer primero el nombre de músico que todo lo demás. Sea de ello lo que fuere, no es ahora nuestro intento ocuparnos de la elevación espiritual ni social, sin las cuales la artística resultaría insuficiente.

PARA EL REFLORECIMIENTO DE UN GRAN ARTE MUSICAL SACRO

"El artista cristiano de nuestro tiempo tropieza con dos preliminares obstáculos que difícilmente le permiten seguir adelante sin desgarrar su manto de artista o su carne de cristiano. Por una parte, el ambiente general del catolicismo no sólo es indiferente, sino hostil al arte de nuestro tiempo. Por otra parte, el arte de nuestro tiempo —como casi todas las manifestaciones culturales del hombre y del mundo moderno— han buscado sus temas, y aun más, sus propias emociones y medidas por caminos

frecuentemente opuestos a la vida y a la emoción religiosas. A veces, la obra de arte guarda en sí misma tan totalitariamente su propia razón de goce y de sentido, que no es posible saltar por su belleza a "otro mundo", pues el único mundo posible es la obra sí, la obra sola excelsa, enmarcada y eternamente suicida. Se necesita una humildad y un desprendimiento heroicos para superar este endiosamiento; pero como estas virtudes no son comunes a veces encontramos obras de arte "**poseídas**" por la belleza relampagueante y brutalmente adversa del ángel caído. Ninguna angustia igual a la del artista cristiano. Tiene que defender a **su poeta** de la poesía. Y a **su sacerdote** de la rutina".

Con las anteriores palabras ha puntualizado bellamente una pluma americana de la joven generación ([8]) la crisis artística del momento actual, que localizada en la música litúrgica se traduce en dos aspectos: el extrínseco y el intrínseco, equivalentes de dos problemas, el ideológico y el estético, cuyo significado y trascendencia trataremos de enjuiciar.

EL PROBLEMA IDEOLOGICO

Un estudio comparativo de las diferentes artes bellas en su relación con la liturgia mostraría cosas aleccionadoras y extrañas. Tenemos por caso a la pintura e imaginemos que se pide a un artista la realización de un cuadro destinado al lugar más honroso de una iglesia, cuadro bajo el cual se habrá de celebrar el más augusto de los Misterios y orarán prosternados los fieles. Suponiendo que el tema fuese "La Huída a Egipto", nuestro pintor, además de representar a cada una de las personas de la Sagrada Familia con toda la inspiración y respeto que su pincel de creyente fuera capaz, procuraría dar a su obra aquellos méritos puramente pictóricos encaminados a ambientarla, y así, subrayaría las características raciales, físicas y aun sociales y costumbristas de los personajes, rodeándolos, por añadidura, de pormenores tan típicos como la célebre esfinge —si los sitúa caminando por el desierto— o palmeras, fuentes y pajarillos, si los coloca bajo el verde fresco de un oasis. En uno y otro caso nada impide el complemento de un gracioso can que desde el santo hogar de Nazareth ha venido siguiendo a sus benditos amos.

Semejantes recursos pictóricos a nadie chocarían ni de ninguno serían tomados como indignos de la Casa de Dios, ya que los más autorizados exponentes del arte pictórico sacro se han valido de artificios parecidos, estableciendo, por decirlo así, una tradición nunca condenada en substancia por el sentir de la autoridad de la Iglesia. Evóquense, junto a los nombres de Giotto, Fra Angélico, Miguel Angel o Murillo, las escenas evangélicas o bíblicas más conocidas y se tendrán otras tantas ejemplificaciones de una libertad de posibilidades expresivas aprovechadas en todo tiempo por el arte colorístico.

Mas ¡ay del compositor que, al musicar textos tan sugestivos como el del segundo responsorio de los maitines de la Asunción (Sicut cedrus exaltata sum in Libano, et sicut cypressus in monte Sion: quasi myrrha electa, dedi suavitatem odoris"), recurriese a los elementos que le brinda su arte para un texto como el mencionado. Tacharíasele, a ojos cerrados, de profanador del templo, perturbador de las almas, etc., etc.

¿Por qué ese cambio de criterio, cuando de arte musical se trata? Se nos contestará: Porque no todas las bellas artes están igualmente relacionadas con la liturgia. La pintura, por ejemplo, no es necesaria para la liturgia, en tanto que, sin música, no puede haber solemnidad litúrgica. Y si las personas y los ob-

(8) Pablo Antonio Cuadra: *Las Pinturas de Alejandro Rangel Hidalgo*. Madrid, 1948.

etos han de ser más y más puros mien-ras más y más cerca están de los sa-grados ritos, podemos y debemos ser exigentes con la música en grado mucho mayor que con la pintura.

Empero, hay otro arte todavía más íntimamente ligado a la liturgia y es: la poesía, o dicho más ampliamente, la literatura. Ahora bien, abriendo las páginas del misal o del breviario, encontramos que la mayor parte de su contenido está tomado de la Santa Biblia, siendo el resto obra de santos y liturgistas. En uno y otro caso, pero sobre todo en el primero, abundan pasajes de esplendente belleza. "Encantadoras escenas de idilio esmaltan algunos relatos del **Génesis** (Rebeca, Raquel). El valor poético de los **Salmos** y de **Job** es incontestado; pero, sobre todo, los Profetas nos han dejado páginas de un poder literario que jamás igualará ningún profano" (9).

Diríase que Dios, pudiendo haber hablado al hombre con el lenguaje austero, exacto y puramente objetivo de un maestro, prefirió muchas veces hacerlo valiéndose del verbo melifluo del poeta. Y así, conjugando la Verdad con la Belleza, preséntasenos en el Libro de los Libros como el Sumo Artista que nos sacude con el temblor portentoso de esa inspiración de la cual es origen y ciencia.

Unas veces, parece palpitar con el más apasionado y sublime de los amores: "Osculetur osculo oris sui, quia meliora sunt ubera tua vino, fragancia unguentis optimis". (Canticum canticorum, c. I, 1). Otras, arder en arrebatos de justa venganza: "Pluet super peccatores laqueos; ignis et sulphur et spiritus procellarum pars calicis eorum" (Ps. X). En ocasiones exultar transportando de diáfana alegría, como trino de golondrina por el azul etéreo! "Jubilate Deo omnis terra: servite Deo in laetitia" (Ps. XCIX). A las veces, desgarrarse en el dolor más torturante: "Ego autem sum vermis, et non homo: opprobrium hominum et abjectio plebis" (Ps. XXI). Pero, ¿a qué fatigarse con citas que vosotros podéis recordar a manos llenas?

Digamos, en suma, que no hay fibra noble de los humanos sentimientos ni forma estética de expresión que la Adorable Sabiduría no pulse ni estile en las Escrituras Santas. ¿Cabe, por lo tanto, un ejemplo más autorizado para el arte sacro que el de Dios Artista? ¿Hemos de rechazar lo que El mismo no despreció?

Pero hagamos de lado los paralelos y vengamos al terreno mismo de la música litúrgica. Allí tenemos —según el profundo decir de Witt— una biblia musical, en el Canto Gregoriano, que, sin otros medios fuera de los que ofrece una pura melodía, ha hecho germinar, al contacto con los textos sacros que lo inspiran, un arte de espiritual hermosura, en el que tienen cabida todos los acentos del alma arrebatada en vértigo hacia lo divino.

Traed a vuestra mente unas cuantas páginas: los introitos "Exsurge, quare obdormis, Domine" y "Rorate, caeli, desuper", la antífona "Montes Galboe", el aleluya "Angelus Domini descendit de coelo" o la comunión "Passer invenit sibi domum". Ni el arte moderno más refinado y complejo podría superar la admirable interpretación de esos sugestivos textos realizada por los melógrafos gregorianos, que van siguiendo y a veces describiendo palabra por palabra con una soltura que es toda habilidad e inspiración.

Por su parte, los polifonistas clásicos no sacrificaron esa santa libertad de los hijos de Dios, y si Palestrina nos conduce hasta las puertas mismas de la

(9) M. Chasles: *Qué es la Biblia*. Ed. Difusión; página 18.

Gloria con el "Amen" del Credo de la "Missa Papae Marcelli", nos sabe dar a gustar en el "Hodie Christus natus est, noé, noé" toda la fragancia navideña o nos hace latir con emocionado corazón en los motetes que sobre fragmentos del Cantar de los Cantares compuso y en cuyo prólogo tuvo que advertir a los timoratos: "**Usus sum genere aliquanto alacriori**".

Después de todo lo expuesto, ¿no resulta extraño ese rigorismo que suele pesar sobre la música sacra contemporánea? Si sólo ella debiera estar maniatada por prejuicios que no conocieron ni el Gregoriano ni la Polifonía, habría que delatar la aparición de un JANSENISMO ARTISTICO funestísimo al progreso del arte.

OPOSICION A LO NUEVO

Es éste otro de los problemas de orden externo que embarazan la marcha de la música contemporánea eclesiástica. No se trata aquí de esa justificada opugnación a convertir el templo en gabinete de experimentación, sino de esa censurable apatía, flojedad y aún enfado que se prueba muchas veces cuando el uso rutinario viene interrumpido por una novedad que demanda esfuerzo de comprensión. Porque la mayoría de las obras litúrgicas de sabor netamente actual no se empeñan en abrir caminos inusitados para el arte sonoro, mas conténtanse con discernir entre los recursos modernos ya aceptados como artísticos aquellos que mejor se avienen al sentimiento sacro. Mostrad a quien esté al tanto de las novísimas corrientes musicales uno de esos trozos al parecer DEMASIADO MODERNOS y os dirá que sus innovaciones son cosa ortodoxa hace mucho tiempo.

Mas veamos en concreto quiénes se oponen. ¿El pueblo? Verdaderamente él es afortunado, porque no tiene prejuicios de pseudo-sabiduría. Si una música posee verdadero valor, si está bien ejecutada y no pretende ser ultravanguardista, pronto es captada por el instinto musical libre de prevenciones. En el cine y en el jazz la gente escucha impávida combinaciones sonoras mucho más atrevidas. Opónense más bien los músicos de iglesia y a veces quienes tienen a su cargo el culto divino, y se oponen, al menos frecuentemente, por un principio muy humano de que hablaba Pascal cuando decía: "Enfermedad natural en el hombre es creer que posee la verdad directamente; de donde proviene que esté dispuesto a negar todo lo que le es incomprensible". Sucede, en efecto, que ellos no pueden, como el pueblo, aceptar o rechazar por el mero testimonio de los sentidos; sino que sienten la legítima demanda que su razón les hace de entender para juzgar; mas por desgracia no poseen la preparación necesaria, ya que para penetrar un lenguaje como el de esas obras acusadas de modernismo, hace falta haber seguido paso a paso los progresos de la música, desde la época palestriniana hasta nuestros días, no siendo posible saltar tres o más siglos sin chocar contra hechos que sorprenden y confunden. El mismo salto, a la inversa, crea iguales complejos, el Gregoriano y la Polifonía, tan alejados de las actuales preferencias, tampoco son apreciados cuando por primera vez se les conoce. Reiteradas audiciones y cierta cultura histórica y estética acaban siempre por vencer las más enconadas resistencias. Excelente labor de divulgación se puede realizar mediante la celebración de CONCIERTOS SACROS o espirituales en los que metódica y periódicamente se vayan dando a conocer a sacerdotes, músicos y fieles los diversos géneros musicales que admite la liturgia.

(CONTINUARA)

CATALOGO

DE LA

"PROCURA DE MUSICA SAGRADA"

MUSICA VOCAL

Ambrosini, A. Ave María para S. o T. con acompañamiento de órgano o armonio	$	5,00
Bottazzo. L. Célebre "Ave María" para canto (Mez. Sop. o Barít.) y acompañamiento de órgano o armonio	„	15,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "A". Misas Gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio	„	60,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "B". Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio	„	65,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "C". Misas de Requiem, Gregorianas y populares, a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio	„	60,00
Cantorale. 200 Motetes para 3 y más voces iguales	„	200,00
Chorus Eclesiae. Volumen Primero "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano	„	235,00
Chorus Eclesiae. Volumen Segundo "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano	„	235,00
De Bonis, A. Motetes (9) Marianos para coro a 3 voces iguales	„	18,00
Dentella, R. "Te Deum laudamus". Para coro a 2 voces iguales y alternando con gregoriano y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	35,00
Partes de las voces	„	9,00
Eccher, C. Motetes (33) para las Sagradas Ordenes, para coro a 3 y 4 voces viriles o iguales	„	60,00
Furlotti, A. "Te Deum laudamus". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	45,00
Partes de las voces	„	10,00
Pagella. "Tercera Antología Vocal Litúrgica". 63 cantos sagrados de autores antiguos coleccionados y transcriptos para 4 voces mixtas	„	180,00
Perosi, L. "Ave María", a 2 voces iguales y órgano o armonio, en Re mayor. Ejemplar	„	15,00

Perosi, L. "Melodíe Sacre". En 12 volúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año; a 1, 2, 3 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano o armonio. Cada volumen ..... $ 42,00
Colección completa ..... „ 500,00

Refice, L. "Cantate Domino Canticum Novum". 12 Líricas sacras para 1 voz y órgano o armonio. Nupciales (6), Marianas (3), Eucarísticas (3). Ejemplar ..... „ 80,00

Refice, L. "Tre liriche sacre" de la liturgia de la Virgen Dolorosa (Stabat Mater), a 1, 2 y 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 25,00

Scapin, M. "Fulgens Corona". Doce cantos en honor de María Inmaculada, a 2 y 3 voces iguales con acomp. de órg. o arm. „ 30,00

Urteaga, Luis. "Propio de la Asunción de la Ssma. Virgen". Todas las partes variables con acomp. de órg. o arm. ..... „ 3,00

Virgili, L. Domine Jesu Christe y Te Deum Laudamus para coro a 3 voces iguales ..... „ 20,00

Virgili, L. "Liber Polyphoníae". 30 Cantos Sacros de los Antiguos Maestros (s. XVI y XVII), a 3 voces iguales. Ejemplar „ 90,00

Vittadini, F. "Magnificat". Cántico para coro a 2 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:
Partitura general ..... „ 45,00
Partes de las voces ..... „ 9,00

MUSICA PARA ORGANO O ARMONIO

Bach, J. S. Ocho pequeños Preludios y Fugas para órgano. Revisión de Sandro Dalla Libera ..... $ 50,00

Bach, J. S. Preludio y Fuga en Mi menor, para órgano ..... „ 13,00

Bach, J. S. Toccata y Fuga en Re menor para órgano. Revisión de Sandro Dalla Libera. Notas explicativas en italiano a inglés „ 35,00

Bossi, M. E. Breves piezas para órgano (3): Studio, Piccolo Corale y Ricercare ..... „ 15,00

Botazzo, L. "Armonie". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, elevaciones, marchas religiosas, marchas nupciales, misa nupcial, etc. ..... „ 90,00

Botazzo, L. Sesenta piezas ..... „ 40,00

Carabella, E. "In chordis et organo". 7 composiciones para órgano o armonio ..... „ 15,00

Colección "Laus Plena". Volumen Primero. 40 piezas ..... „ 95,00

Colección "Laus Plena". Volumen Segundo. 45 piezas ..... „ 95,00

Della Ciaja, A. B. (1671-1755). Dodici soggetti. Sei Ricercari. Messa ..... „ 35,00

Della Ciaja, A. B. (1671-1755). Siciliana e canzone ..... „ 15,00

Frescobaldi, G. (1583-1644). Colección de 12 composiciones para órgano ..... „ 20,00

Fuser, I. "Clásicos Italianos del Organo". 66 composiciones de los mejores autores clásicos organistas italianos ..... $ 130,00

Guilmant, A. Cuatro piezas para órgano ..... „ 20,00

Hesse, A. F. Composiciones (18) para órgano ..... „ 25,00

"L'Organista Pratico". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos. Cada volumen ..... „ 40,00
Colección completa (13 volúmenes) ..... „ 500,00

Mandelli, E. "Messa Nuziale". Colección de piezas para órgano o armonio, para la ceremonia matrimonial. Ejemplar ..... „ 45,00

Pasquini, B. (1637-1710). Siete Tocatas para órgano ..... „ 35,00

Psallite Deo. Colección de piezas litúrgicas para órgano o armonio. Volumen Primero ..... „ 95,00
Volumen Segundo ..... „ 95,00

Ravanello, O. Op. 44. (Piezas (18) para órgano o armonio .... „ 25,00

Ravanello, O. Piezas clásicas (6) transcriptas para órgano .... „ 30,00

Scapin, M. "Misa Nupcial". Contiene: Cortejo Nupcial, Gradual, Ave María para solo y órgano o armonio, Elevación, Comunión y Marcha Nupcial ..... „ 45,00

Vittadini, F. "La Vittadiniana". 40 composiciones elegidas para órgano o armonio ..... „ 45,00

MISAS DE GLORIA

Bas, J. Kyriale. Todas las Misas gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio ..... $ 145,00

Bossi, M. E. Misa solemne en honor de S. Marcos a 3 voces iguales y órgano ..... „ 25,00

Casimiri, R. Misa "De Angelis" Gregoriana con acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 10,00

Chiesa, C. Messa Breve "Pastor inter lilia". Para coro a 2 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:
Partitura general ..... „ 55,00
Partes de voces solas ..... „ 9,00

Dentella, P. Messa "De Angelis". Para coro a 2 voces iguales, alternando con versículos de canto gregoriano y acompañamiento de órgano o armonio:
Partitura general ..... „ 50,00
Partes de voces solas ..... „ 8,00

Haller, M. Missa "TERTIA" a dos voces iguales y órgano. Partitura ..... „ 76,00
Parte de canto ..... „ 10,00

Kyriale seu Ordinarium Missae ad exemplar editionis Vaticanae concinnatum. Cantum Gregorianum harmonice modulavit Julius Bas ..... „ 145,00

Migliavacca, L. Misa Agostiniana para coro al unísono y órgano o armonio	$	15,00
Perosi, L. Misa "Davídica" para 3 voces iguales y órg. o arm.	„	35,00
Perosi, L. Missa "TE DEUM LAUDAMUS" a dos voces iguales y órgano. Partitura	„	40,00
Partes de canto	„	10,00
Ravanello, O. Messa "IN ONORE DI SAN GIUSEPPE CALASANZIO" (Op. 63), a dos voces iguales y órgano. Partitura	„	70,00
Partes de canto	„	10,00
Vittadini, F. "Mesa Cristo Re". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	70,00
Partes de voces solas	„	9,00
Vittadini, F. "Messa Jubilaris". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	65,00
Partes de voces separadas	„	9,00
Vittadini, F. Misa "Jucunda" para 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio. Partitura general	„	70,00
Partes para las voces. Cada parte	„	10,00

MISAS DE REQUIEM

Acompañamiento de la Misa de Difuntos (Gregoriana) y de los Cantos para los Funerales, por Desrocquettes y Potiron	$	65,00
Amatucci, P. Misa "Pro defunctis", para una voz media, con acompañamiento de órgano o armonio	„	50,00
Baronchelli, L. "Messa da Requiem", para una voz media y acompañamiento de órgano o armonio	„	45,00
Bottazzo, L. "Messa de Requiem". Para coro a 2 voces iguales y órgano. Partitura general	„	50,00
Partes de voces solas	„	8,00
Hébert Desroquettes, J. y Potiron, H. Misa de Difuntos y cantos para los Funerales. (Gregoriano del Oficio de Difuntos)	„	65,00
Tosi, M. "Messa da Requiem", para 3 voces iguales y órgano o armonio	„	35,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

CALLE 40 Nº 577 (ENTRE 6 Y 7) - TELÉFONO 39230 - LA PLATA, F.N.G.R

N. B.: Envíe al hacer el pedido el importe correspondiente en *"Giro Postal de Correo"* o en *"Giro Bancario"*, a la orden de: Enrique Lombardi, Director de PSALLITE.

EDICIONES PSALLITE

1. Antología de Cantos Eucarísticos. Ejemplar	$	3,00
El ciento	„	250,00
2. Primera Colección de Música Sagrada. Ejemplar	„	5,00
3. **CANTORAL DE LOS FIELES.** Ejemplar	„	12,00
4. Pequeño Tratado de Canto Gregoriano. Ejemplar	„	10,00
5. Los cuatro Suplementos corales del año 1955	„	2,00
10 partes de cada SUPLEMENTO	„	15,00
6. "**LOS FIELES CANTAN**". La más importante publicación de PSALLITE, con la "Santa Misa" para Dialogar en Latín y Castellano; en total, 147 Canciones Litúrgicas, con texto y melodía, en 236 páginas. Ejemplar	„	15,00
El ciento	„	1.300,00
7. AVE MARIA, a una voz y órgano o armonio. MITTERER. Ejemplar	„	5,00

Al hacer el pedido, envíe el correspondiente importe en "Giro Postal de Correo" o en *Giro Bancario*, a la orden de Enrique Lombardi, Director de la Revista PSALLITE. Calle 40 Nº. 577, La Plata (Provincia de Buenos Aires).

Ultimas publicaciones de gran importancia para la Cultura Católica:

INICIACION TEOLOGICA: *Por un grupo de Teólogos.* Tomo segundo "Teología Moral". Barcelona. Editorial Herder. 1959.

VIVE TU VOCACION: *Paolo Provera.* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

VOCABULARIO METODICO: Alemán, Español, Inglés. *Westermann:* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

LAS CUEVAS DE LOS GRANDES CAZADORES: *Hans Baumann.* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

CARLOS PELLEGRINI 1179 T. E. 44-9610 BUENOS AIRES

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECANICO

Calle 3 Nº 764 Teléfono 20788 La Plata

Precio del Ejemplar: $ 8.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N°. 616.215

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.Z.

TARIFA REDUCIDA
CONCESION N°. 4699